

КИЕВСКИЙ театр оперетты, попросту говоря, удивил москвичей своей щедростью. На его афише — двенадцать называний. С таким количеством спектаклей на гастроли не приезжал ни один музыкальный театр. Но афиша киевлян заинтересовывает не только рекордным количеством называний. Она отражает интересные, сложные творческие тенденции коллектива.

Киевляне не ведут отвлеченных споров и дискуссий о границах жанра и сущности опереточного творчества. Свое искусство они хотят видеть в тесной связи с жизнью, с реальной действительностью. Намерения их серьезны и определены. Театр не пропускает ни одного нового названия, охотно сотрудничает с местными авторами, бережно сохраняет современный репертуар. Цели и задачи киевлян ясны и актуальны. Но в борьбе за спектакль нового типа, новых художественных качеств, за новую эстетику театр не всегда требователен, последователен и строг. Иногда случается и так, что новый сюжет втискивается в окостеневшие рамки старомодного представления, а образы современных людей выписываются устаревшими и тусклыми красками. И победы коллектива одерживает только там, где современная драматургия воплощается современными приемами и для нее отыскивается подлинно новая форма.

Гастрольный репертуар украшает такие произведения, как «На рассвете», «Четверо с улицы Жанны», «Свадьба в Малиновке», «Безумный брат мой». У спектакля «На рассвете» точный режиссерский рисунок, лаконичный, темпераментный, яркий, местами подчеркнуто условный, но внутренне связанный жизненным родником. Здесь артисты И. Журавская (Жанна), Д. Шевцов (Котовский), Ю. Бурых (Петрик), В. Быков (Франсуа) вме-

сте с постановщиком Б. Рябикным находят верные приемы для лепки образов, естественно ведут лирико-патетическое повествование. Правда, героическая взволнованность, обдуманность формы отличают и спектакль «Четверо с улицы Жанны» (постановщик А. Барсегян). Его своеобразный и выверенный стиль хорошо чувствуют не только исполнители основных партий, но и участники хорового и балетного ансамбля.

Оба эти спектакля потребовали от постановщиков и актеров умения органически объединять геронческие и комедийные стихии, вос-

Кальман выступает эпигоном по отношению к самому себе. Нет в этой партитуре ярких образов, мелодической новизны, полноценного развивающейся драматургии. Театр создал свой сценический вариант, обозвавшийся собственным текстом, даже попытался (увы, так безуспешно!) наметить идеологический конфликт. Но для зрителя все это свело... к противопоставлению вальса чарльстону. В спектакле много танцев, красивых, изобретательных, броских. И, пожалуй, только они и остаются в памяти зрителя.

Зато как радует «Летучая мышь» Штрауса в истолковании киевлян.

Шевцова-драматурга. А Швейк, на-деленный у Гашека мудростью, метким юмором, хитрецой, превращен в глуповатого опереточного комика. Жаль! Ведь творчески инсценированное произведение Гашека и сегодня может прозвучать актуально и значительно.

И, наконец, при самом добром отношении к театру и его талантливой труппе трудно отнести спектакль «Голый президент» (музыка А. Филиппенко, пьеса Ю. Бобошко и Б. Степанова) в его актив и считать творческой удачей. Спектакль-плакат — труднейший жанр, требующий предельной концентрации, объединенности выразительных средств и лаконизма. Основная мысль должна быть здесь рельефной и отточенной. Какова же основная мысль спектакля, о чем повествует он, и кто, по сути дела, его герой? Свести все к рассказу о президентах на час нам представляется погрешностью против исторической истины. В спектакле и сам голый президент, и окружающие его бандиты и приспешники заняли центральное место. Их оргиям и похождениям уделено слишком пристальное внимание. Театр не пожалел для этого ни жирных красок, ни изобретательности. Вместе с тем народ, сила, победившая на своей земле всю нечисть, выписан тускло. Не показано, не раскрыто действенное отношение простых людей к существу антинародной власти. Положение не спасает ни торжественный победный апофеоз, ни талантливая игра Н. Блашку (Кузьма). И вот здесь невольно вспоминается «Свадьба в Малиновке», и вспоминается не из-за идентичности отдельных сюжетных ходов. В «Свадьбе в Малиновке» показано столкновение народа с враждебной силой, показаны его мощь, сопротивление, его уверенность в победе.

Киевский театр оперетты богат одаренными актерами. Кроме уже упомянутых, можно назвать еще имена Н. Ляпиной, Т. Тимошко, Э. Зализняка, умеющих создавать сочные, комедийно-характерные образы. У театра талантливый балетмейстер Б. Таиров, тонко чувствующий стиль современной опереточной хореографии, воспитавший прекрасную балетную группу. Ее со-листы С. Кухарчук, И. Скляренко, С. Петрова, В. Соколов, А. Бондарев, Ю. Давиденко украшают спектакли театра. И вместе с тем некоторым спектаклям не хватает подлинного ансамбля, единой исполнительской манеры. Стихией эти качества выработаться не могут, а направить этот сложный процесс некому — в течение нескольких лет в театре отсутствует главный режиссер. Может быть, поэтому отдельные сценические творения страдают пестротой стиля, неглубоким прочтением драматургии.

Итак, данные для того, чтобы стать одним из передовых музыкальных театров страны, в коллективе есть. Будем надеяться, что талантливая труппа приложит все усилия к тому, чтобы все спектакли ее репертуара были бы художественно полноценными.

Н. ДЗЮБА.

ЩЕДРАЯ АФИША КИЕВЛЯН

создавать историческую атмосферу. Широко раскрыв замысел драматургов, коллектив нигде не обесцвечивает, не приглушает опереточных красок, особой заразительности и театральности, столь характерных для музыкальной комедии. В «Безумном брате моем» театр обращается к актуальной публицистической теме и в пределах комедийно-гротескового спектакля говорит о жгучих проблемах, волнующих все человечество. Режиссер Н. Соколов, артисты Д. Шевцов, Л. Запорожцева, Ю. Бурых, В. Чемена, Е. Мамыкина, художник В. Лейферт нигде не прибегают к плакату и риторичности. Смелые комедийные и гротесковые приемы помогают творцам спектакля ярче и убедительнее раскрыть философское зерно спектакля. А какая замечательная связь с жизнью, с национальным искусством у бессмертной «Свадьбы в Малиновке» (режиссер Д. Чайковский)! У киевлян это подлинно народная комедия, мудрая, веселая, правдивая. И решена она приемами современного искусства. Ее творцы при создании образов и внешнего облика спектакля ничего не заимствуют у быта и не прибегают к сокровищам этнографического музея. Они верны художественной правде, которая помогает рельефнее и значительно выявить характеры, воссоздать геронческую эпоху.

Советский театр оперетты — театр современных тем и образов, но его трудно представить без классических пьес, лучших произведений прошлого. Киевляне показали две зарубежные оперетты, но одну из них — «Герцогиня из Чикаго» зря причислили к разряду классических, как нам кажется, без должных оснований включили в свой репертуар. Думается, что далеко не все произведения прошлого должны причисляться к классическим. У того же Кальмана есть слабые и сегодня уже устаревшие опусы. К ним относятся «Герцогиня из Чикаго». В вей-

Режиссер А. Барсегян, дирижер Ю. Котеленец, художник М. Виноградов, хореограф Б. Таиров выступили здесь в тесном творческом сотрудничестве. «Летучая мышь» — легкий, элегантный спектакль, весь пронизанный танцевальными ритмами. В нем характер мизансцен, внешний рисунок — все подчинено музыке, связано с ней. И как не хватает этой музыкальности, сценической яркости. «Трехгрожовой опере» (постановщик Н. Соколов). А главное, социальная острота, глубокая мысль Брехта в киевском спектакле остались нераскрытыми, в нем все истолковано поверхностно. Все приспособлено к каркасу канонизированного опереточного представления. Кстати, здесь, как нигде, обнаруживаются щаткость и неустойчивость музыкальной культуры театра: большинство актеров слабо владеет речитативом, им трудно логично и естественно переключаться с текста на пение или на речитатив. Сбивчивы темпы, неоправдан ритмически вялый и прерывистый настрой спектакля.

И «Моя прекрасная леди» оказалась тоже непонятой киевлянами. Спектакль получился скучным, обыденным, без тени подлинного юмора и иронии. Правда, здесь, как и в «Трехгрожовой опере», проникновенно поет и создает достоверный образ И. Журавская, выросшая за последний сезон в тонкого и изящного художника опереточной сцены.

Заманчиво видеть Швейка герояем музыкальной комедии, присутствовать при его трагикомических похождениях, любоваться неиссякаемым народным юмором, находчивостью, неистребимостью. Язвительно сатирический, остроумно-изобретательный Гашек подсказывает идеино-художественную основу спектакля. Но подсказ этот начисто игнорировали автор пьесы и исполнитель роли Швейка Д. Шевцов и режиссер А. Горбенко. На одновременном участии в спектакле двух героев Гашека и Швейка заканчивается оригинальность замысла